

新収資料紹介

本間久雄著『英国近世唯美主義の研究』における
小林古径の装幀画をめぐる

山田 美季（特別資料室）



(図 1)

元本学文学部教授・名誉教授であった本間久雄先生（以下敬称略、1886～1981年）の著作『英国近世唯美主義の研究』は、1934年（昭和9）5月19日に東京堂から出版された（以下、本書）。本間は本書によって英文学博士の学位を取得している。定価は7円50銭、500部限定で印刷され、そのうち20部は寄贈分として無番号、残りの480部は番号付で販売された。装幀画は小林古径（1883～1957年）が手掛けており、表紙に孔雀（図4）、見返しには百合（図2）と向日葵（図1、図3）が表される。

このたび本間の孫にあたる平田耀子氏（以下、平田氏）より、本間が娘の清香に贈った寄贈分20部のうちの1冊と、その装幀画のうち向日葵の原画（図1）を早稲田大学図書館にご寄贈頂いた。本書の内容については平田氏のご研究に詳しいが、今回はこれまであまり注

目されてこなかった小林古径の装幀画について若干の考察を巡らせる¹⁾。

はじめに

小林古径、本名小林茂（以下古径）は、1883年（明治16）新潟市に生まれた。1899年（明治32）に上京し、本間と同時代に活躍した日本画家である。本書の装幀画を手掛けた1934年、古径は日本美術院の三羽カラスと称された前田青邨（1885～1977年）・安田靉彦（1884～1978年）らと共に、日本画界を牽引する一人として活躍していた。本間が古径に装幀画を依頼するに至った経緯は定かでないが、本書の中表紙には頁中央に大きく「装幀 小林古径」と記され、序には「日頃尊敬する小林古径画伯が稿者の乞いを入れて、唯美派の三象徴たる孔雀と、百合と向日葵とを、特に揮毫

して下さったことは、稿者の感謝して措かないところである。」とあり、古径に対する本間の想いの一端がうかがい知れる。この三象徴は、本書第三章・唯美派の様相において、百合「純潔」、孔雀「美」、向日葵「着実」の順で紹介されるが、以下では論旨の便宜上、表見返しの百合、裏見返しの向日葵、表紙の孔雀に分けてみていきたい。

百合

本書の見返し部分には、見開きで大きく二輪の百合があらわされる（図2）。茎の部分は大胆にトリミングされ、花の存在が際立つ。一輪は左方に花びらを広げ、もう一輪は右方につぼみを傾ける。右下には古径の印がある。花は白色の単色の、葉や茎は緑の濃淡を活かした、たらし込みによって表されている²⁾。

古径は画業の中で百合を多く手掛けていたが、丹念な写生を基に描かれる古径の作品において、本作のように、しべすら描かない植物表現は珍しい。これは次に論じる向日葵にも共通する³⁾。

なお本書のなかで本間は、イギリス唯美主義を代表する画家・詩人のダンテ・ロセッティ（1828～1882年）をはじめ、彼らが百合の花によって「純潔」（Purity）を表象とすることを特に好んだと言及している。確かに百合は女性美をあらわすシンボルとして、唯美主義者たちの作品によく登場する。ただし今回改めてそれらと古径の作品を比較したが、作風や図像に関して、その影響関係は認められない。



（図2）

向日葵

本書の裏見返しを開くと、一輪の向日葵が大輪の花を咲かせている（図3）。やはり百合と同様に茎の部分

は短く、黄色く丸い大きな花が目飛び込んでくる。このたび平田氏よりご寄贈頂いたのは、本図の原画である（図1）⁴⁾。原画を見ると、下地に白い胡粉がひかれることで、黄色一色で描かれた花が鮮やかに発色しているのがわかる。葉は淡い緑の濃淡に僅かに黄色をさし、たらし込みによって表現される。その鮮やかな色合いは、印刷された装幀画にもよく反映されていると言って良い。原画には左下に古径の署名と印があるが、この署名と印は印刷された装幀画にはないことから、おそらく表装の際に書き加えられたものと想像される⁵⁾。

管見の限りではあるが、古径にとって向日葵という画題は繰り返し描かれたものではないようである。向日葵は、本書の依頼によってこそ描かれたモチーフとして位置付けられる可能性がある。

唯美主義において向日葵の花は「着実」（Constancy）の象徴である。本書によれば、向日葵の油は燃料になり、蜜は食糧になり、葉は煙草の代用になる。徹頭徹尾有用なものを讃仰することは、すなわち堅実無比を好んだ唯美主義の趣向を意味するのだという。百合の女性美に対し、向日葵は男性美を表象する。



（図3）

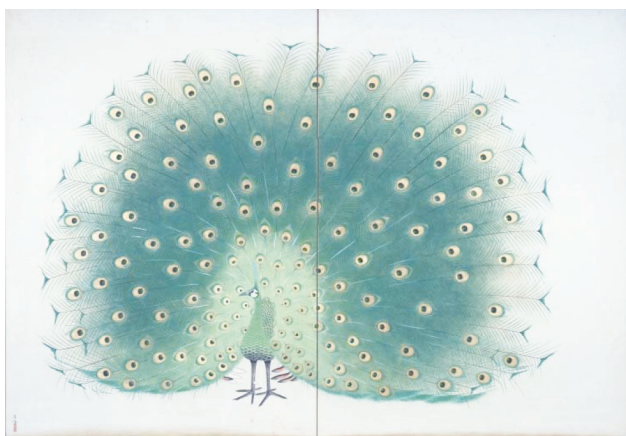
孔雀

表紙の孔雀についてみていきたい（図4）。生命観あふれる色鮮やかな百合と向日葵とは対照的に、金一色の線で描かれた孔雀の姿は、禁欲的かつ装飾的な印象を受ける。大きく羽根を広げた孔雀は、体幹部を左方にずらし、羽根の部分に書名が付される背表紙が収まるような構図をとる。唯美主義において孔雀、とりわけその“羽根”は「美」（Beauty）を表象する。



(図4)

ところで、この装幀画が手掛けられたのが、まさに第二十一回院展に古径が代表作の一つである「孔雀」を出品した頃であったことは、すでに平田氏の指摘するところだが、具体的に両作が比較されたことはない⁶⁾。ところが改めて二つを比較すると、第二十一回院展の「孔雀」(以下、院展「孔雀」)と本書の装幀に施された孔雀は、とてもよく似ていることに気づくだろう(図5)。羽根を大きく広げた孔雀という基本的な図案の一致はもとより、その体幹部を二曲一隻の屏風の中心から左方にずらす構図は、書名が印刷される本の背を意識する装幀画の孔雀表現と酷似する。第二十一回院展が開催されたのは1934年9月、つまり本書が出版された4か月後のことであり、院展「孔雀」の制作において本書の存在は無視できない。しかしながら、これまでこの類似について言及される機会は、あまりなかったようである。



(図5)

現在永青文庫が所蔵するこの院展「孔雀」は、出品当時から高い評価を得ている。古径は、1922年(大正11)日本美術院の留学生として前田青邨とともに渡欧、各地の美術を見学し、ロンドンの大英博物館にて中国・東晋の「女史箴図巻」を模写しているが、それ以降古径の表現は、中国古典絵画の単純厳格な構成と典雅清麗な色彩を融合させ、極限まで純化した形と色の表現へと展開すると言われる⁷⁾。院展「孔雀」はまさにその真骨頂を示し、古径の画業において新古典主義と評される時代の記念碑的作品として評価され、位置づけられてきた。そのなかに本書の装幀画「孔雀」と比較する解説はみられず、孔雀というモチーフについて唯美主義の影響を指摘するような言及はない。むしろ発表された当時、それは仏画のような崇高さゆえ“本尊のない孔雀明王”とも喩えられていた⁸⁾。これら先行研究における指摘が、院展「孔雀」を考えるうえで重要な指摘であることに変わりはないが、時系列から見て、孔雀という主題の着想源の一つにイギリス唯美主義の存在があった可能性は否定できないのではないだろうか。

もちろんこの院展「孔雀」に対して、従来の古径にはない何かを認めている見解が全くないわけではない。1994年(平成6)に東京・小田急美術館ならびに大阪・三越にて開催された「生誕110年記念 小林古径」展の図録には、中心を左方にずらしつつ左右対称に孔雀を配したその構図に対して「新古典主義の完成時期にありながらも静かな冒険をしている」と評する解説がある⁹⁾。確かに二曲の屏風に羽根を広げた左向きの孔雀を描くのであれば、右に寄せて孔雀の視線を画中左方に広げるほうが安定するだろう。この問題は表紙・裏表紙の二面を一画面とする装幀の制約にも共通する。このことについて、最後に若干の私見を述べたい。

人見伸子氏が、西洋美術における孔雀モチーフに関する論考の中で指摘するように、日本の屏風や襖絵において孔雀が主題となる場合、花と組み合わせた雄一羽、あるいは雌とつがいでは表される場合が多い¹⁰⁾。一方西洋絵画においては、羽根の美しい雄の孔雀が単独で描かれる姿を伝統的な図案とする。なかでも雄・雌のつがい表現が、いかに日本的・東洋的であったかということは、唯美主義を代表する画家であり、また日本芸術愛好家であったジェイムズ・ホイッスラー(1834～1903年)が内装を手掛けた「孔雀の間」に端的に示

される。この一室の内装は1874年に、ホイッスラーが、自身のパトロンであったフレデリック・レイランド（1831～1892）のために制作したことで知られる。ここには雄雌のつがいの孔雀が採用されるが、これが日本の漆工芸からヒントを得たものであることは、すでに他の先行研究でも指摘されるところである¹¹⁾。

さて雄雌つがいの孔雀がまさに日本的な構図であるとするならば、古径による院展「孔雀」を、この逆の発想をいくものとして位置付けることはできないか。つまり西洋絵画を意識した図案としてあえて選択した可能性は考えられないだろうか。仮にそう解釈するとき、孔雀の羽根一本一本の丁寧な描写にも納得がいく。もちろんこれは古径の卓越した写生を基本とする制作態度をなくして語れるものではないが、一方で唯美主義運動において、孔雀の“羽根”が特に重要視されたこととも、全く無関係ではないだろうと思われる。

以上みてきたように、本書『英国近世唯美主義の研究』の装幀に施された孔雀と、院展「孔雀」との比較は、古径作品やその画業に対して、これまでとは異なる新たな視点を提示できる可能性がある。

おわりに

原画の軸箱には、本間美術館にて開催された「文学と美術展—私のコレクション 本間久雄」（1964年9月1日～13日）の出陳記録が収められていた。本間美術館は山形県庄内地方の豪商として知られた本間家が創始者となり、昭和22年（1947）に開館した美術館だが、その創設者である本間祐介（1907～1983）との友好を深める過程で、本間（久雄）はコレクションの陳列を勧められ、展覧会の開催に至ったのだという¹²⁾。こうして奇しくも同じ苗字である“本間”美術館にて行われたこの展示には、本稿において紹介した装幀画の原画「百合」「向日葵」「孔雀」が3点とも出陳されている。図録には本間（久雄）自身の言葉で、「今回出陳した作品の画家たちは、いづれ（ママ）も今は故人ですが、その生前、私が昵懇にしていた方々です。（中略）又、中には、私自身の著書を飾るために依頼したものもあります。」とあるが、上記の3点は、これに相当するだろう¹³⁾。

残念ながら今回、本間と古径の具体的な交流関係を辿ることはできなかったが、本間は1928年（昭和3）

にイギリスに留学しており、古径もまた1922年の渡欧の際、イギリスを訪れている。同時代に活躍し、共に留学経験のある者同士として、本間と古径に交流があったと想像することもできるのではないかな。

本間の遺したコレクションの多くは現在、早稲田大学図書館に収蔵されており、その中には絵画作品も含まれる。本間は絵画を好み、自身が主宰した文学雑誌『早稲田文学』を飾るために画家に作品を依頼することもあった。本間の人物交流や、その趣味によって収集されたこれらの作品には、古径の装幀画のように、従来の作家や作品に対する評とは異なる一面を覗かせてくれるものもあるかもしれない。それらを探るべく、今後も引き続き調査を進めていきたい。

【註】

- 1) 平田耀子「本間久雄：『英国近世唯美主義の研究』の出版とその前後」（『総合政策研究』第18号、2010年3月）。
- 2) 日本画の技法の一。色を塗って乾かないうちに他の色を垂らし、にじみの効果を生かすもの。俵屋宗達の創案と考えられ、琳派が多く用いた。（<http://japanknowledge.com/lib/display/?lid=2001011670800>、[参照 2017/7/8]）
- 3) 極端に筆数を控えた表現を手掛かりに、想像をややたくましくするならば、古径のもとに依頼が来た段階では、まだ見開き部分に文字や文章が挿入される可能性が条件として伝えられていたのかもしれない。
- 4) 現在原画は軸装されるが、表装の段階でトリミング等の手が増えられた形跡はなく、装幀画と全く同じ構図である。表装の時期については不明。
- 5) 装幀画では、署名・印ともに割愛されている。
- 6) 前掲註1 平田氏論文。
- 7) 『小林古径 作品と素描Ⅱ』（1983年7月、光村図書出版株式会社）。
- 8) 古田亮監修『世紀の日本画：特別展：日本美術院再興100年』（2014年1月、東京都美術館）等の解説によれば、美術評論家・今泉篤男が孔雀明王に喩えたという。また京都美術館・京都新聞社編『生誕100年記念 小林古径展』（1983年5月）の解説によれば、1934年10月の『美之国』の中で、川路柳虹が「仏心の真澄な一筆一筆、写真が精神化されて深められているから、単に華麗な花鳥がでない。深さが生まれたのである。」と評していることを指摘する。
- 9) 朝日新聞社文化企画局 大阪企画部編『生誕110年記念 小林古径展』（1994年1月、印象社）。解説者は不明。
- 10) 人見伸子「孔雀のモチーフをめぐる考察—ホイッスラー「孔雀の間」を中心に—」（『成蹊大学文学部紀要』第50号、2015年3月）。
- 11) 前掲註10 人見氏論文では、“Decorative Art”, *Morning Post*, 8 Dec. 1876. (Merrill, op.cit., note 6-17.) を挙げている。
- 12) 『文学と美術展—私のコレクション 本間久雄』（1964年9月、本間美術館）。
- 13) 前掲註12。

【図版】

- 1～4 早稲田大学図書館所蔵
- 5 公益財団法人永青文庫所蔵